해명 가능한 괴기성을 만드는 법

—검열이 구축한 1960년대 괴기영화의 장르성

송아름***

〈차례〉

1. 협소한 검열 논의에 따른 장르 영화의 배제
2. 현실의 잔혹성 삭제: '환상'이라는 알리바이
3. 전근대적 미신의 타파: 범'인'이 된 '귀신'
4. '옛날 옛적'으로의 회귀와 지방 극장을 떠도는 원귀
5. 당대의 제도 속 장르 영화의 확립과 의미

국문초록

괴기영화는 장르 영화에 대한 인식이 명확하지 않은 1960년대 초 외화의 영향을 받아 제작되었다. 이 영화들은 장르적 특성상 당대 검열의 중요한 기준이었던 잔혹성과 전근대적 인식과 부딪힐 수밖에 없었는데, 검열은 이 영화들을 불허하기보다 수정 방향을 제시하면서 장르적 특성에 영향을 미치는 흥미로운 움직임을 보인다. 검열은 당대 중요한 검열 기준의 하나였던 잔혹함이 드러나는 표현에는 속임수나 환상과 같이 실제로 일어나지 않은 일로의 수정을 제안해 잔혹성을 상쇄시키려 했고, 전근대적 인식과 배치되는 귀신의 등장은 살아 있는 이가 꾸며낸 사건으로의 수정을 요구해 설명할 수 있는 범주의 이야기로 전환시키고자 했다. 이로 인해 새롭게 등장한 장르인 괴기영화는 해명 가능한 사건들을 다루는 추리 혹은 스릴러 장르와 유사해진다. 그러나 관객들은 이 영화들보다 옛날이야기와 같이 원귀가 등장한 영화들에 관심을 보였다. 이 작품들은 슬픈 사연을 지닌 귀신을 등장시켜 잔혹함과 거리를 두고, 먼 옛날에 귀신이 등장한다는 설정으로 현실의 전근대성을 넘어섰다. 마치 검열의 지시를 고스란히 수용한 듯한 이 태도는 작품의 획일화와 같은 검열의 부정성을 드러내는 것으로 인식하기 쉽지만, 이 영화들이 단기간에 제작되어 재개봉관에서 개봉된 영화들이라는 점에서 검열을 빠르게 넘길 수 있는 방법을 찾은 것뿐이라고도 볼 수 있을 것이다. 즉 검열은 제한 이상의 역할을 할 수 있으며, 검열의 수용 역시 영화의 유형이나 목적에 따라 입체적으로 이루어진다고 할 수 있다.

* 연세대학교 매체와예술연구소 연구교수

** 이 논문은 2020년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임. (NRF-2020S1A5B5A16083654)

www.kci.go.kr

주제어: 개연성, 검열, 영화, 외화(外畫), 원귀, 장르 영화, 재개봉관, 환상, 1960년대

1. 협소한 검열 논의에 따른 장르 영화의 배제

한국영화사에서 1960년대는 한국영화의 르네상스 시기로 명명된다. 이는 유현목, 김기영, 이만희 등으로 대표되는 작가 감독의 수준 높은 작품의 등장과 다수의 문예영화가 한국영화의 예술성을 높였다는 평가에 따른 것이라 할 수 있다. 이는 한국영화사 서술에서 예술성이 영화의 가치를 평가하는 데에 매우 핵심적인 축으로 놓여 있다는 것을 의미한다. 위의 감독이나 문예영화가 1960년대 영화 연구의 다수를 차지하는 것, 4·19와 5·16 그리고 영화법의 제정과 개정 등으로 인해 자주 변화한 영화정책, 매해 언급됐던 영화계의 표절 문제나 대명제작, 지방흥행업자의 영향력 등은 그 반대급부로 놓일 뿐 연구에서조차 독자적으로 언급되지 않는 것은 이를 분명하게 보여준다. 당대 한국영화가 어떠한 구조 속에서, 누구의 자본으로 제작되었고, 어떠한 관객을 의식하였든 간에 예술성은 이와 별개로 혹은 이로 인해 피해를 받았음에도 불구하고 성취하여 한국영화의 위상을 높여야 하는 기준으로 자리했다. 그 결과 한국영화사에서 예술성은 영화의 제작을 위한 제도적 · 산업적 논리와 일정 부분 반목하거나 반목해야 하는 것으로 오롯이 놓여 있었다.

이 사이에서 장르 영화가 특별한 논의의 대상이 되지 못한 것은 이상하지 않다. 각종 활극 · 괴기 · 공상과학 영화들은 '상혼'(商魂)에 빠진 제작사들이 관객의 구미에 맞춰 아무렇게나 만든 영화들로 정리되었고, 이것으로 이 영화들은 예술성을 논할 가치가 없을뿐더러 한국영화를 타락시킨 주범으로 서술되고 있었기 때문이다. 즉 산업적 요구에 의해 제작된 영화들은 그 의도부터 불순한 것이었기에 각종 시련을 이겨내고 예술성을 성취해야 의미를 부여받을 수 있었던 한국영화사에서 당연한 듯 배제

www.kci.go.kr

되었다. 물론 이 영화들의 다수가 일정 이상의 수준을 갖추지 못한 영화라는 점을 부정할 수는 없으나 이보다는 사회적 문제의식을 미뤄둔 채 영화를 통해 돈을 벌려 했다는 그 의도가 한국영화사에서 수용되지 못했다고 보는 쪽이 더 맞을 것이다. 문제는 이러한 인식이 현재의 연구에까지 영향을 미치고 있다는 점인데, 장르 영화와 제도에 관한 잘못된 서술이 아직까지 상수처럼 적용되고 있으며 이로 인해 서로 맞닿은 적이 없다는 점에서 그렇다.

검열은 한국영화사에서 예술적 성취를 훼손하는 국가 정책으로 자리잡았다. 검열은 식민지 시기 '강제된 어용에의 굴욕감'으로 '진정한 예술작품'이 나올 수 없도록 만들었으며[1] '자기 안에 있는 어떤 진실한 것과 자기 안에서 갈등하는 원망이 어떤 매체를 통해서 표현되고 정화'되는 '예술표현'과 '승화작용'을 불가능하게 하는 것으로 이어지면서[2] 국가의 시책에 반하는 예술에 강력하게 작용한 것으로 굳어졌다. 검열은 높은 예술성을 통해 현실을 담아내려는 영화에 '주목'하여 그 영화를 나오지 못하도록 '방해'하는 것으로 자리잡은 것이다. 특히 1960-70년대 박정희 시대의 검열은 시대적 분위기와 맞물리면서 이러한 인식을 더욱 강하게 만들었고, 검열은 오랫동안 정치적 표현에 대한 강압으로 한정되었다. 영화 검열과 관련하여 늘 몇몇 작품이 반복적으로 등장하는 것, 가령 '불순영화'로 찍혀 5.16 직후 상영이 금지됐던 유현목의 <오발탄>이나 반공법 위반혐의로 감독이 구속됐던 이만희의 <7인의 여포로>, 또 대학생들을 억압하기 위해 무수한 삭제가 이루어졌다고 알려진 하길종 감독의 <바보들의 행진> 등이 검열 논의에 중심에 놓이는 것은 이를 매우 잘 보여준다.

그러나 2016년, 한국영상자료원이 검열서류를 공개하면서 검열은 검열에 대한 인상과 몇몇 영화인들의 발언과는 분명한 거리를 두고 있다는

1) 안종화, 『한국영화측면비사』, 춘추각, 1962, 268면.
2) 이영일, 『한국영화전사』, 한국영화인협회 편, 삼애사, 1969, 265면.

www.kci.go.kr

것이 확인되었고 검열연구도 점차 그 범위와 시각을 넓혀가고 있다. 최근의 검열연구는 검열이 국가가 일관되게 또 일방적으로 지휘할 수 있는 것이 아니었으며, 피검열자들과의 반목과 교호가 빈번하게 교차하는 과정이라는 점을 밝혀내고 있다. 또한 검열은 정치적 해석에 따른 삭제나 상영 금지만으로는 설명할 수 없는 복잡한 절차 속에서 다양한 모순이 포착되기도 하며, 정치적 문제뿐 아니라 당대의 문화적 · 경제적 요소들의 영향을 받고, 이로 인해 검열자와 피검열자의 이해관계가 교차하며 상황에 따라 전혀 다른 판단을 할 수도 있는 가변적인 기준일 수 있다는 점이 드러나고 있다. 이어 검열은 다양한 검열의 주체로 인해 매우 역동적으로 작용할 수 있으며 새로운 해석이 가능하다는 점 역시 확인되는 중이다.[3)]

이 같은 최근의 성과들은 검열이 특정 영화에만 특별한 절차로 적용되지 않았다는 당연하지만 망각해 온 사실을 상기시킨다. 즉 검열이 시대정신을 표현한 예술적 영화에'만' 강력하게 작용했으며 그 외의 영화들에는 큰 관심을 기울이지 않았을 것이라는 전제가 깨지고 있는 것이다. 이는 '관객의 흥미'를 끌기 위한 '저질' 영화들, 즉 액션, 괴기, 멜로, SF와 같은 장르 영화나 청소년 영화, 혹은 국가의 시책에 복무하기 위해 만들었다는 영화들이 실제로는 잔혹함, 에로틱함의 수위나 미성년자에 대한 표현, 그리고 반공의 표현과 전쟁 재현 등에 있어 훨씬 까다로운 검열 기준을 적용받았다는 점에서 실제로 확인되는 것이기도 하다. 더 이상 검열로 인해 사회적 문제의식을 드러내는 영화가 줄어들었고 그 자리를 각종 '저질'

3) 이를 보여주는 대표적인 성과로 한국영상자료원 편, 『한국 영화역사 속 검열제도』(한국영상자료원, 2016.), 조준형, 「박정희 정권 후반기 영화와 섹스 그리고 국가」(『한국극예술연구』45, 한국극예술학회, 2014, 163-211면.) · 「1960-70년대 외화수입과 외화검열체제의 변화: 행정은 어떻게 검열(자)를 생산하는가」(『영화연구』84, 한국영화학회, 2020, 289-325면.), 이화진, 「할리우드에서 온 '왜색영화'-〈8월 15야(夜)의 찻집〉과 탈식민 냉전 한국의 영화검열」(『상허학보』59, 상허학회, 2020, 401-449면.), 송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」(서울대 박사학위 논문, 2019.) 등을 꼽을 수 있다.

영화들이 차지하고 있었다는 식의 영화사 서술은 유효하지 않다.

사실 한국영화사에서 '저질'영화로 구분되었던 장르 영화는 고정적이고 안정된 이익을 창출하기 위해 대중의 구미에 맞는 관습적 내러티브를 생산하며, 따라서 영화 산업의 성장과 함께 부각 되는 유형의 영화라는 점에서[4] 검열과의 관계를 따져볼 필요가 있다. 새로운 장르의 유입에 따른 기준의 부재나 대중의 눈길을 끌기 위한 수위 높은 표현 등은 검열을 긴장시킬 수밖에 없는 요소이기 때문이다. 이때, 갓 영화법이 만들어진 직후 등장하기 시작한 괴기영화 검열에 주목할 필요가 있다. 검열은 대체로 외화를 의식하면서 제작된, 전에 없던 이 장르 영화 앞에서 표절이나 잔혹함, 괴인의 설정이나 등장, 혹은 과학적 표현의 정확성 등을 판별하기 위해 다양한 기준을 마련할 필요가 있었다.[5] 검열은 이 작품들이 무엇으로 소비될지를 판단해 표현의 수위를 정해야 했고, 이 기준은 이후 비슷한 유형의 영화들에 적용되면서 장르적 컨벤션에 영향을 끼칠 수밖에 없었다. 바로 이 지점에서 검열과 장르 영화와의 교호작용을 상상할 수 있는 것이다.

이상을 바탕으로 이 글은 1960년대 초반부터 제작된 괴기영화의 장르 형성과 검열이 어떠한 관계에 놓여 있었는지를 살펴보고자 한다.[6] 검열

4) 토마스 샤츠, 한창호·허문영 옮김, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995, 15-16면.

5) 1960년에 개봉한 〈흡혈귀의 선혈〉(Blood of Dracula, 1960 국내개봉)이나 〈흡혈귀 드라큐라의 신부〉(The Brides of Dracula, 1960 국내개봉) 등이 인기를 끌면서 국내 괴기영화에 상당한 영향을 미친 것으로 보인다. 따라서 1960년대 초 국내에서 개봉된 외화서류를 검토한다면 검열관들의 기준이 어디에서 비롯되었는지를 조금 더 명확하게 설명할 수 있을 것이다. 그러나 아직 외화 검열서류는 확인할 수 없는 실정으로 이에 대해서는 후속 논의를 기약한다.

6) 괴기영화는 장르 영화 중 다수의 논의가 이루어진 장르이다. 통시적으로 살핀 연구로는 이순진, 「한국 괴기영화의 변화 과정에 대한 연구」, 중앙대 석사학위 논문, 2001.; 백문임, 『월하의 여곡성』, 책세상, 2008.; 김소영, 『근대성의 유령들』, 씨앗을 뿌리는 사람, 1999.; 허지웅, 『망령의 기억』, 한국영상자료원, 2011. 등을 꼽을 수 있으며, 개별 작품론으로는 한상윤, 「이용민 감독의 공포영화 연구」, 『한국극예술학회』52, 한국극예술연구, 2016.; 송효정, 「실험실의 미친 과학자와 제국주의적 향수-1960년대 한국 고딕 SF영화 연구」, 『대중서사연구』20, 대중서사학회, 2014.; 이선주, 「1960년대 한국

의 편의를 위해서라도 장르의 구분은 매우 중요한 문제이며, 한편으로는 검열이 생산적으로 작용할 수 있는 부분이기도 하다. 실제로 식민지 시기 「활동사진 검열개요」에서는 장르라 지칭할 수 있는 영화의 내용상 구분, 극과 비극(非劇)의 구분과 같은 영화의 형식상 분류가 이루어지고 있었는데[7] 해방 후 검열에서 다시금 내용에 따라 영화가 구분되는 것은 1970년 2월 한국예술윤리위원회로 각본심의가 넘어간 후 「시나리오심의의견서」의 종별란에서이다.[8] 즉 1946년 4월 군정법령으로 공포된 '활동사진의 취체'와 1946년 10월 군정법령으로 공포된 '영화의 허가'의 적용을 받던 기간, 이를 폐지하면서 제정된 1962년의 영화법과 이후 1, 2차 개정 영화법 등에 이르기까지 검열서류에서는 특별히 장르가 구분되지 않았고, 영화의 제작 허가를 받기 위해 제작사가 제출하는 '영화제작신청서'나 '신고서'에 마련된 영화의 '종별(種別)'란은 극과 비극(非劇), 필름의 권 수나 흑백 · 시네마스코프와 같이 영화의 형식을 구분하는 단어들로 채워져

'입체영화'의 계보학: 장석준, 이용민과 3D 영화의 지역적 번역」, 『영화』12, 부산대 영화연구소, 2019.; 김훈순·이소윤, 「한국 현대 공포영화와 장르 관습의 변화」, 『미디어, 젠더&문화』4, 한국여성커뮤니케이션학회, 2005 등을 꼽을 수 있다. 이상의 논의들은 작품론을 중심으로 괴기영화의 특징과 변화 양상을 추적하며 상당한 성과를 보여주지만, 괴기영화와 당대의 맥락 사이에 놓인 제도를 고려하지는 않는다.

7) 조준형, 「한국영화 검열사의 몇 가지 주제에 대한 시론적 연구」, 『한국극예술연구』59, 한국극예술학회, 2018, 61-62면.

8) 해방 후 영화검열사무는 상당한 혼란을 겪다 공보부의 업무로 확정되고 1962년 영화법 제정을 맞아 구체화 된다. 앞서 식민지 시기에 검열을 통해 이루어진 내용상의 구분은 1960년대 내내 찾아보기 힘든데 이는 검열에서뿐만 아니라, 당시 출판되던 『씨네마』·『국제영화』·『영화예술』·『스크린』 등과 같은 영화 잡지들, 국제영화사에서 1969년까지의 영화를 묶은 『영화연예연감』에서도 특별히 고려하지 않은 것으로 보인다. 이 잡지들은 제작 중이거나 개봉된 영화를 소개하면서도 영화의 장르는 따로 구분하지 않는다. 이는 당시 장르 영화 자체가 소략했고 장르 인식이 부재했다는 것을 보여준다고 할 수 있다. 이후 제작 초기부터 장르가 명확하게 명시되는 것은 1970년 2월 한국예술윤리위원회(이하 예륜)로 시나리오 심의 업무가 이관되고 고정된 양식으로 사용되는 「시나리오 심의의견서」에서의 종별란을 통해서이다. 이후 1973~1975년까지 문화공보부에서 발행한 『(극영화) 국산영화검열합격현황』을 비롯하여 영화진흥공사에서 1977년부터 매해 발행한 『한국영화연감』에서는 나름대로 체계를 갖춘 장르 명칭을 찾아볼 수 있다.

있었다.[9]

흥미롭게도 이 시기 영화의 내용적 구분, 즉 장르에 따른 구분이 확인되는 것은 시나리오나 필름의 심의를 진행하며 그 내용을 파악해 정리한 검열관의 서술 속에서이다. 1960년대의 검열은 영화법 제정 전에는 문교부에서, 제정 후에는 공보부에서 '영화제작의 신고'와 '상영의 허가' 항목을 통해 영화의 실사 검열을 진행했으며, 1966년 제2차 개정 영화법부터는 기존의 기존 항목에 '신고와 검열' 조항을 추가하여 영화의 제작 전 대본을 첨부하고 상영 전 검열 받는 과정을 정례화시킨다.[10] 이 과정 중 검열관들은 자신이 검토한 작품의 줄거리를 서류에 적고 그것이 상영해도 무방한지 혹은 수정이 필요한지 등의 의견을 남기는데, 이 의견의 말미에 해당 영화가 어떠한 장르적 특징을 가지고 있는지를 판단하고 있는 것이다.[11]

---

9) 이는 법령에서 장르에 대한 특별한 명시를 찾아볼 수 없기에 비롯된 일이기도 할 것이다. 영화법 제정 전 적용되었던 문교부 고시24호의 「문교무 공연물허가규준」, 「공연물검열세칙」(단기 4289(1956)년 7월 21일) 등에서도 장르적 구분은 찾아볼 수 없으며, 1962년에 성영문화사에서 발행한 『한국연예대감』에서는 영화를 반공과 계몽, 그 외의 작품 정도로 구분하고 있다. 이후에도 영화법에서 장르적 구분을 명시하지는 않지만 앞서 언급했듯이 검열을 진행하면서 편의상 구분을 하고 이를 정리하고 있다.

10) 보통 1966년에 개정된 영화법 이후 검열이 매우 강화된 것으로 설명한다. 그러나 이에 대해서는 좀 더 면밀한 검토가 필요하다. 1966년 이전에도 검열 중 시나리오의 심의는 진행되었고, 1966년 1월 27일에 결성된 예륜은 4.19 직후 결성되었다가 5.16으로 인해 바로 기능이 정지되었던 영화윤리전국위원회(영윤) 이후 자율심의기구에 대한 요청으로 발족한 단체였지만, 아무런 법적 규제도 할 수 없었을 뿐만 아니라 영화 업무와 관련해 분명한 업무를 할당받지 못했다. 오히려 영화법 개정 직후 영화의 각본심의는 영화제작자협회인 업자협회의 각본심의위원회에서 이루어졌다. 공보부는 1967년 4월 1일부터 업자협회에 산하 기구 각본심의위원회의 설치를 요청, 영화 제작사들로 하여금 업자협회를 경유하여 각본 검토를 받은 후 문공부에 제작신고서를 내도록 했다. 이는 예륜 등의 심의기구보다 업자협회에 상당한 권한을 준 것으로(송아름, 「영화 〈기적(汽笛)〉의 표절시비사건이 드러낸 심의기구의 위상」, 『우리문학연구』56, 우리문학회, 2017, 408면.) 사실상 시나리오 심의가 영화 내부의 업무로 포함된 것이라 할 수 있다. 영화법의 개정 사항을 검열의 강화로 쉽게 연결시키지 말아야 하는 이유가 여기에 있다.

11) 예를 들어 1963년 제작된 영화 〈무덤에서 나온 신랑〉(1963)의 「국산영화 '무덤에서 나온 신랑' 상영허가」 서류를 보면 "(전략) 그 내용이 몽유병 환자와 결혼한 '혁'은 신

www.kci.go.kr

검열관이 이를 구분한 것은 특정한 부류의 작품들을 분류하고 표현의 수위를 제한하기 위한 목적이었겠지만 이는 특별한 장르적 기준이 없는 상태에서 영화의 표현에 매우 큰 영향을 미쳤을 것으로 판단된다. 특히 괴기물은 괴기성을 드러내기 위한 설정들이 크게 두 가지 면에서 검열 기준에 정확히 배치되었기에 더욱 그렇다. 괴기물은 귀신이 등장한다는 점에서 미신타파의 조항에, 복수나 인간을 통한 실험으로 인해 잔혹한 표현의 조항에 위배되었기 때문이다. 이 두 항목은 모두 영화법의 제정 이전부터 제작 시 주의해야 할 사항에 포함되어 있었고, 구체적으로 미신에 관한 내용은 1973년에 사라지지만[12] 잔혹함에 대한 규제는 현재까지도 이어진다. 주목할 것은 흥미롭게도 검열관들이 이 표현을 쉽게 삭제시키는 것이 아니라 규제를 벗어날 수 있는 표현을 제시함으로써 일정한 규칙을 세웠는데 이는 검열과 길항하며 안전한 장르적 관습을 만드는 데에 기능한 것으로 보인다.

덧붙여 당대 괴기영화를 설명할 때에 한 가지 짚어볼 것은, 1960년대에 들어서면서 사용되던 괴기영화라는 명칭이 1980년대까지 이어지지만 여기에는 매우 단절적인 국면이 자리한다는 점이다. 당대를 배경으로 흡혈 모티프나 고양이의 저주, 투명인간 등과 같이 새로운 괴기성을 보여주려던 시도들은 1960년대 중반을 넘어서며 점차 사라지고 이 자리를 원한을 가진 귀신들이 채우면서 한국 공포영화의 장르적 관습에 중요한 부분을 형성한다. 과연 이 갑작스러운 변화는 어디에서 기인하는가? 이 글은 괴

부가 신방을 빠져나와 묘를 파헤치고 흡혈하는 장면을 목격하고 심장마비로 사망한다. 사망한 신랑의 친구인 삼룡과 병갑은 사망한 친구의 원을 푸러주고저 가진 모험과 곤경을 극복하고 정체를 아라낸다는 내용의 추리영화이며 국내 상영이 무방하다고 사료되옵기 다음과 같이 상영허가하고 별첨 허가증을 교부하고자 합니다"라는 내용을 확인할 수 있다. 해당 부분은 정해진 양식에서 검열관이 채워야 하는 빈칸에 적힌 내용으로, 검열관은 이 작품을 '추리영화'로 분류하고 있다. 장르의 분류가 검열관이 내용을 정리하며 이루어졌던 것이라 할 수 있다.

12) '미신'이라는 단어가 사라질 뿐, 해당 내용은 공서양속 혹은 사회적 질서라는 검열 항목에서 언제든 제재를 가할 수 있는 요소였다.

기영화의 특징적이고 관습적인 서사적 설정들, 그리고 배경의 특징 등을 검열과의 상관관계를 통해 설명하고자 한다. 이 과정은 괴기영화의 갑작스러운 변화 역시 설명해 줄 수 있을 것이라 생각된다. 당대 새롭게 등장한 괴기영화의 장르성은 과연 무엇에서 기인하며 이는 어떤 의미를 지니는가? 이에 대한 해명은 서구 장르 기준을 통해 사후적으로 장르성을 검토하는 것이 아닌 당대 영화계의 생리에 따른 독자적인 장르 형성에 대해 밝힐 수 있는 방법이 될 것이다. 특히 이 과정에 중요하게 개입하는 검열은 검열의 생산성을 파악하고 연구의 영역을 넓힐 수 있는 시도가 될 것이라 기대한다.

2. 현실의 잔혹성 삭제: '환상'이라는 알리바이

1960년대 이전 괴기영화라는 용어는 한국에서 제작된 영화와는 거리가 먼 것이었다. 괴기영화의 연원을 독일에서 찾고 유명한 괴기영화로 <후랑켄슈타인>과 <드라큐라>를 꼽으며, 국내에서 만들어진 것으로는 <모란등기>(1947)정도를 예로 드는 것은[13] 괴기영화가 국내에서는 매우 희소하고 그만큼 낯선 장르였다는 것을 보여준다. 실제로 한국 공포영화의 시초처럼 설명되는 <장화홍련전>(1924)이나 중국의 전설을 바탕으로 했던 <모란등기>(1947)가 괴기스러운 분위기를 자아내는 작품이었는지는 의심의 여지가 있다는 점에서 괴기영화의 기준은 더욱 모호해진다. 두 작품 모두 귀신의 출현으로 기이함을 자아낸다고는 해도 슬픔의 정서가 중심에 있기 때문이다. 그럼에도 이 작품들이 괴기의 예로 꼽히는 것은 '괴기'에 대한 장르적 기준이 공포를 자아낼 수 있는 효과 정도에 머무르고 있어[14] 괴인의 출현이나 기이한 소재를 바탕으로 한 괴이한 분위기가 곧 괴

www.kci.go.kr

13) 「납량 · 괴기영화 이야기」, 『동아일보』, 1960.7.18.

기로 파악됐기 때문일 것이다.[15] 특히 1960년대 초반 '흡혈'을 중심에 둔 외화가 수입되면서 이러한 인식은 더욱 강해졌을 것으로 보인다. 1961년 '한국 최초의 괴기영화'라 홍보했던 <악의 꽃>(1961)이나 <투명인의 최후>(1960) 등이 흡혈 식물이나 복수하려는 마음을 품은 투명인간 등을 등장시킨 것은 괴이한 소재의 선택으로 이어진 예라 할 수 있다.

그러나 1960년대에 들어 이러한 낯선 장르가 등장한 것을 단지 외화의 모방으로만 설명하기에는 무리가 있다. 물론 1960년대는 세계적으로 스릴러와 공포가 붐을 이루던 시기였고 외화들이 국내에 수입되면서 관심을 끌었지만,[16] 동시에 한국영화도 새로운 장르의 발굴과 창작 시나리오에 대한 요구를 확대하며 '멜로' · '액숀'에 국한되지 않는 장르를 찾고 있었기 때문이다. 비슷한 시기 라디오 드라마가 보여준 납량 드라마의 성공과 이 작품들의 영화화는 새로운 장르에 대한 기대를 높이는 데에 일조했다고 할 수 있다.[17] 이처럼 새로운 장르의 등장은 분명 영화계에서 환영할 만한 일이었지만, 괴기영화의 '괴기적' 표현들은 현실의 불안감을 높일 수밖에 없다는 점에서 문제가 발생했다.

1962년 영화법이 제정되기 전 검열의 기준이 된 문교부 고시 제24호 「공연물 검열 세칙」에서는 상영을 불허하는 기준으로 1. 국가법률, 2.

14) 시나리오에 대해 설명하는 글에서도 괴기는 특별히 정의되지 않는다. 이만희는 시나리오의 장르를 설명하며 미스터리를 괴기, 서스펜스, 추리물 등으로 구분하는데, 서스펜스나 추리에 대해서는 정의를 내리지만 괴기는 연극이나 문학에서는 표현하지 못할 공포의 확대나 묘사, 기계적 트릭과 효과를 낼 수 있는 장르 정도로 실리적 관점에서 간략하게 설명한다(이만희, 「씨나리오 작법 5개의 장르-미스테리에 대해서」, 『영화연예』, 영화연예사, 1964.10., 17면.).

15) 이순진, 앞의 논문, 8면.

16) 이 작품들이 국내에 많이 들어오긴 했지만 사회적으로 긍정적인 평가를 받는 것은 아니다. 백문임, 앞의 책, 98-99면.

17) 1950년대 후반부서 신문연재소설이 아닌 인기 있는 라디오 드라마가 영화화되는 사례가 많아지는데(「잘 팔리는 방송극 거의가 영화화 경향」, 『동아일보』, 1959.9.6.) 이러한 경향은 1960년대까지도 이어진다. 실제로 〈검은 꽃잎이 질 때〉나 〈모란등〉과 같은 작품의 포스터에는 이 작품이 HLKA 연속방송극을 영화화했다는 것이 중요한 홍보문구로 자리하고 있다.

종교교육, 3. 풍속, 4. 성관계, 5. 잔혹성, 6. 기타 등을 들고 있다.[18] 이 조항들은 영화법 제정 이후에도 큰 틀에서는 거의 바뀌지 않는 만큼 국가에서 가장 중요하게 관리해야 한다고 인식한 요소들이라 할 수 있다. 이 중 잔혹성의 항목은 '잔인한 방법에 의한 살상 행위를 표시한 것', '형의 집행, 고문, 사형 등의 표현이 관람자의 예민한 감수성을 자극, 격동케 할 우려성이 있는 것', '부녀, 아동, 연로자, 불구자 기타 무능력자에 대한 학대가 과장되어 관람자에게 과도한 충격을 줄 우려성이 있는 것'[19] 등으로 잔인하고 과격한 표현뿐만 아니라 저항할 수 없는 약자에 해악을 끼치는 설정까지를 포함하고 있었다.

검열에서 잔혹성의 문제는 괴기영화와 비슷한 시기 등장한 무술영화의 표현으로 인해 매우 민감하게 다루어질 수밖에 없는 것이기도 했다.[20] 무술영화에 등장하는 선혈 낭자한 피의 노출이나 신체가 훼손되는 표현 등은 무엇보다 미성년자의 관람에 따른 위험과 연결되면서[21] 오랜 기간 문제가 되었다. 검열이 진행되는 내내 제한되어야 할 항목에서 한 번도 빠진 적 없는 잔인성의 문제는 그만큼 중요하고 또 예민한 것이었다. 이러한 상황에서 과거 주인공이 저질렀던 악행에 대한 괴인의 복수가 서사의 주를 이루며 복수의 방법이 살인으로 귀결되는 괴기영화는 잔혹성의 문제에서 결코 자유로울 수 없었다. 실제로 1960년대 괴기영화의 지적사항에서 가장 많이 확인되는 것이 잔혹한 장면을 줄이라는 지시였고, 관이나 시체의 등장이나 훼손 등도 유의해야 할 장면으로 지적되고 있었다. 그러

18) 문교부 고시 24호, 「공연물검열세칙」(단기 4289(1956)년 7월 21일), 『국제영화』, 국제영화사, 1960.7., 42-43면.
19) 위의 세칙, 43면.
20) 검열에서 무술영화 내 잔혹함과 관련한 표현은 검열이 진행되는 내내 영화계와 부딪히는 문제였다. 잔혹한 표현은 검열이 늘 존재의 이유로 내세우는 연소자 보호와 정면으로 배치되는 것으로 제작사와 갈등을 빚고 있었다. 1970년대에 들어서는 액션 영화와 관련한 검열 강화에 반발하여 오락성을 위해 완화할 것을 요청하기도 한다(송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」, 서울대 박사학위 논문, 2019, 65면.).
21) 「요즘의 영화 검열」, 『조선일보』, 1962.10.6.

나 주목할 것은 검열이 장면의 삭제나 단축을 지적하는 것을 넘어 오히려 이 괴기성을 이용하여 작품의 내용을 선회하도록 만드는 순간들이다. 검열의 제안은 잔혹성을 상쇄시키면서 일정 이상의 수위를 허용하는 흥미로운 결과를 낳고 있었다.

영화 <악의 꽃>을 검열한 후 검열관이 작성한 작품 해설은 이후 검열이 제안할 내용에 대한 힌트를 준다. 검열관은 영화윤리전국위원회(이하 영윤)의 심의를 마친 후 상영 신고한 이 작품을 "한 식물학자가 15년 전에 여인을 살해했기 때문에 원한에 찬 그녀의 혼이 귀신으로 변하여 그 남자를 유혹함에 남자는 괴인이 되어 그녀의 화신인 꽃을 보존하기 위해 사람을 살해하는 등 죄악을 범하고 드디어는 죽게 된다는 것으로 현실을 떠난 심리적인 환상의 세계의 선악의 대결을 그린 괴기한 내용"[22]으로 정리하면서 특별한 제재 없이 상영을 허가한다. 현재 <악의 꽃>은 필름이 남아 있지 않지만 시나리오와 스틸컷을 보았을 때 주인공인 식물학자가 흡혈화로 변한 여인에게 홀려 사람을 죽이거나 도끼를 들고 위협하는 장면, 식물학자가 괴물로 변하는 장면 등이 등장했을 것으로 보인다. 또한 영윤에서 <악의 꽃> 심의 후 작성한 「심사논평서」에는 "실험실에서 여급 시체의 팔을 톱으로 절단"하는 장면이 나온다고 지적하는 것으로 보아[23] 영화에서 잔혹한 장면이 적잖이 등장했을 것으로 예상된다.

그러나 영윤은 팔을 절단하는 장면에서 "음향효과가 잔인하니 사운드를 소음하라"는 지시를 내리며 장면 자체를 문제 삼지 않는다.[24] 여타 잔혹했을 것으로 보이는 다른 장면에 대해서도 특별하게 지적한 내용은 찾기 힘들다. 잔혹한 표현에 상당히 예민할 수밖에 없던 때의 수월한 진행은 앞서 <악의 꽃>을 정리하며 언급했던 '현실을 떠난 심리적인 환상의 세계'에서 그 이유를 짐작할 수 있다. 즉 영화 속 상황은 현실에서 일어난

22) 〈악의 꽃〉: 「국산영화 〈악의 꽃〉 상영 신고의 건」, 단기 4294.2.25.(1961).
23) 〈악의 꽃〉: 「심사논평서」, 단기 4294.1.28.(1961)
24) 위의 서류.

www.kci.go.kr

일이 아닌 환상 속에서의 일이라는 점에서 일정 이상의 표현을 허용할 수 있게 했다고 추측할 수 있는 것이다. 당대의 괴기는 그 의미파악이 쉽지 않은 만큼 환상과 수수께끼의 해결, 추리소설이나 공포, 그로테스크와 미스터리의 영역까지를 가로지르는 용어로 다양한 대중 서사 양식을 포함하며 폭넓은 단어로 사용되고 있었고[25] 이러한 검열의 지시는 그리 어색하지 않은 것이라 할 수 있다. 영윤에서 <악의 꽃> 심의 후 덧붙여 "분묘를 파고 관을 여는 장면은 관습상의 해독을 준다고 보나 본시 이 영화가 괴기영화이기 때문에 어디까지나 트릭으로 된다고 허구로 인정"했다는 것은 결국 <악의 꽃>의 괴이한 일들이 '트릭'일 뿐 현실에서 일어나지 않는 일이기에 허용한 것이라 할 수 있다.

검열 당국이 '괴기영화이기 때문'이라고 파악한 특징, 그러니까 영화의 괴이한 설정이나 분위기 등을 통해 현실과 거리를 두고 잔혹성에 허구라는 명분을 부여하는 방식은 이후 검열이 제안하는 것으로까지 이어진다. 이를 가장 잘 보여주는 것이 영화 <악마와 미녀>(1968)의 검열과정이다. <악마와 미녀>는 자신의 악행을 보고 충격으로 쓰러진 부인을 살리기 위해 광기 어린 뇌수술을 하는 박사의 이야기로 초심에서부터 잔혹성이나 유령의 출현 등이 지적을 받으면서 몇 번의 수정을 진행한다. 이 작품은 초심의 시나리오를 수정한 재심 시나리오에서도 잔혹성이나 유령의 출현 등에 관한 지적받고, 다시 재심을 받는데 이때 통보받는 시정사항 중 눈에 띄는 것은 "곤도 의사를 돌팔이 의사 또는 가짜의사로 설정할 것", "곤도 의사의 정신착란증에 의한 행동을 단지 환각에 의한 것으로 설정 처리할 것" 등의 내용이다.[26] 이는 광기 어린 의사의 행동을 의지를 가지지 않은 광기로 전환시키라는 것과 다르지 않다.

<악마와 미녀>의 오리지널 시나리오와 심의 시나리오를 비교해보면

25) 김지영, 「괴기, 불균등한 근대에의 저항과 공포의 변증법-1960년대 잡지 『명랑』의 괴기 서사 연구」, 『우리문학연구』64, 우리문학회, 2019, 414면.
26) 〈악마와 미녀〉: 「극영화 〈악마와 미녀〉 제작신고수리 및 시정사항통보」, 1968.9.11.

이 광기를 어떻게 부각시키고 있는지 확인할 수 있다. 가령 오리지널 시나리오에서 곤도 의사를 따르는 두 조수는 죄의식으로 인해 박사가 술을 먹으면 정신분열을 일으켜 칼을 휘두르는 등 정신이 이상해지는 것 같다고 이야기하는데, 이 내용은 심의 대본에서 실제로 곤도가 자신의 죽인 이가 보이는 것처럼 칼을 휘두르는 장면으로 수정된다. 이때 두 조수는 곤도의 행동을 말리는데, 곤도의 눈에 보이는 귀신이 조수들의 눈에는 보이지 않는 것으로 설정되어 곤도 의사의 심신미약을 강화한다. 또한 광기 어린 뇌수술로 자신이 죽였던 이들의 환영에 위협받는 곤도의 모습은 모든 것이 꿈이었다는 표지로 인해 환영의 위협이 현실 아닌 것으로 수정된다. 이어 선이 끊어졌는데도 전화가 걸려오는 장면 역시 환각에 사로잡힌 곤도 의사의 착각으로 처리되기도 한다. 이러한 수정을 거쳐 검열에 합격한 <악마와 미녀> 속 공포스런 장면들은 "정신분열증을 일으켜 자기가 살해한 망령의 환상에" 시달리는 박사의 망상으로 정리된다.[27]

이처럼 괴인이 등장했던 영화들의 심의 서류에 '정신착란', '이상심리', '환상', '환영', '환각작용'과 같은 단어들이 자주 등장한 것은 매우 의미심장한 것이라 할 수 있다. 이는 인물이 속한 세계를 실제 세계로 간주하게 한 후 기술된 사건이 자연적인 것일지 초자연적인 것일지를 망설이게 하는 판타스틱 양식에서[28] 실제 세계와 멀어질 수 있는 후자를 선택한 것이기 때문이다. 이로써 영화에 등장하는 잔혹함은 실제로 일어나지 않았거나 일어날 수 없다는 알리바이를 획득하고, 인물의 행동은 이성적 판단이 불가능한 상태의 행위로 설명할 수 있게 된다. 이는 검열관이 괴기영화에서의 환상을 현실에서 불가능한 행위를 할 수 있는 가상의 세계로 상정하며 잔혹성의 강도를 상쇄시킬 수 있는 방법을 찾은 것이라고도 할 수 있을 것이다. 이후 검열이 현실에서 잔혹성이 존재하지 않는 것처럼 유도하는 방식은 귀신에게도 적용되면서 장르적 특이성이 혼재되기 시작한

27) 〈악마와 미녀〉: 「장편영화 〈악마와 미녀〉 검열합격」, 1968.10.18.
28) 김소영, 앞의 책, 64면.

www.kci.go.kr

다.

3. 전근대적 미신의 타파: 범'인'이 된 '귀신'

괴기영화의 표현이 잔혹성 때문에 문제가 되었다면 소재의 측면에서 귀신의 등장은 근대적 인식과 배치된다는 점에서 문제가 발생했다. 전근대적인 것을 타파해야 한다는 당대 인식 속에서 귀신의 등장을 인정하는 것은 미신을 긍정하는 것과 다르지 않았고, 이는 분명하게 규제해야 하는 검열 기준에 포함되어 있는 만큼 반드시 제거해야 하는 것이었다. 개정을 거듭하면서 추가되는 삭제나 불허의 기준과 비교한다면 상대적으로 규제 항목이 적을 수밖에 없던 제정 영화법의 시행규칙에서부터 '미신을 존중하였다고 인정되는 때'는 영화의 상영허가를 불허할 수 있는 항목이었고, 그만큼 미신타파는 중요한 문제였다.[29]

---

29) 검열에서 미신은 영화의 전반적인 분위기, 장르적 특징 등을 바탕으로 악영향을 끼칠 우려가 있는가를 바탕으로 판단했던 것으로 보인다. 1960년대 제작된 영화 〈고려장〉(1963)이나 〈김약국의 딸들〉(1963)은 전반적으로 무당의 말이나 예부터 내려오는 저주 등이 영화 서사의 중요한 축을 차지하고 있음에도 검열에서 이에 대한 지적사항은 찾을 수 없다. 특히 〈고려장〉은 분위기 등이 괴기영화와 다르지 않다는 평이 있었음에도 불구하고(「영화평 기자들의 세모방담 」, 『스크린』, 스크린사, 1964.1., 42-44면.), 아시아 영화제에 출품되기도 한다(「제10회 아주영화제 개막」. 『동아일보』, 1963.4.16.)
한편으로 미신은 전통의 문제와 부딪히면서 복잡해진 부분이기도 하다. 1966년에 한 제작사에서는 영화 〈무녀도〉의 영화화를 기획하는데 이는 매우 중요하게 다루어지고, 각색자는 이 작품의 설정을 한국적 원형으로 보면서 모화의 죽음이 혹시 기독교의 선전으로 비치지 않을지를 걱정한다(호현찬·김동리·신봉승·김수용·이영일, 「기획진단: 한국적 원형의 추구-〈무녀도〉를 이렇게 만들고 싶다」, 『영화예술』, 영화예술사. 1966.4., 66-71면.) 그러나 당시 시나리오까지 나왔지만 〈무녀도〉는 제작되지는 않은 것으로 보이는데, 1972년 제작된 〈무녀도〉와 현재 확인할 수 있는 1966년 기획 시 각색된 〈무녀도〉의 시나리오는 전혀 다른 작품이기 때문이다. 이 작품이 제작되지 않은 이유를 정확히 파악할 수는 없지만 1972년 제작된 〈무녀도〉의 검열서류에서 추측은 해볼 수 있을 듯하다. 1972년 제작된 〈무녀도〉는 1969년부터 제작을 시도하는데 이때 유의사항

과학적으로 설명할 수 없는 존재를 배격하고자 했다는 것은 과학적인 믿음 대한 옹호가 우위에 있었다고도 할 수 있을 것이다. 이때 괴기영화의 제작이 당대 각종 스릴러 · 추리 영화들의 유행 속에 놓여 있었다는 사실은 매우 중요하다. 서구에서의 유행뿐 아니라 일본까지 스릴러에 관심을 가지고 있다는 사실은[30] 국내에서도 추리나 스릴러, 미스터리에 대한 관심을 높이기에 충분했기 때문이다. 특히 스릴러나 추리 등과 같이 미스터리를 풀어가는 서사는 분명한 이성적 믿음을 근거로 하는 내용이라는 점에서 세계의 흐름에 발맞추고, 멜로나 액션을 넘어선 장르의 발견으로 인식되었다.[31] 실제로 1960년대에 들어서면서 <투명인간의 최후>(1960), <검은 꽃잎이 질 때>(1962), <공포의 8시간>(1962), <내일까지는 말하지 마라>(1962) 등과 같이 밀수나 간첩의 활동을 기자나 경찰 등이 추적해 나가는 영화가 쏟진 것은 이러한 기대를 반영한 것이라고 할 수 있다.[32]

그러나 과거의 악행으로 알 수 없는 존재와 맞닥뜨리면서 공포가 시작되는 괴기영화는 알 수 없는 존재의 설정이 매우 중요한 요소였으며 대체로 사망한 이의 귀환이 그 자리를 차지하고 있었다. 주인공들은 자신이 죽였던 이들로 인해 과거의 죄의식에 사로잡혀 광기를 일으켰고, 여기에 합리적 추론 혹은 추적이 끼어들 틈은 없었다. 이성으로 설명할 수 없는 세계의 재현이 곧 괴기영화의 근간이었던 것이다. 이런 점에서 혼령이 등장하는 괴기영화는 미신타파의 관점에서 쉽게 승인될 수 없었던 영화들

으로 지적되는 것이 종교 간의 대립적인 표현이나 미신에 유의하라는 것으로 무속이 전면에 등장했을 때에는 검열과 어느 정도의 갈등이 있었을 것으로 추측된다.

30) 김화랑, 「살인 등 '스릴라'로 새 시대에 호응: 일본 제작계 현황」, 『국제영화』, 국제영화사, 1960.6., 56-57면.

31) 최백산, 「한국영화를 위한 레포오트-추리 영화의 본질」, 『씨네마』, 입체문화사, 1962.10., 26-27면.

32) 이 작품들은 검열 시 '현대극', '현대의 기적'을 보여준 작품으로 평가된다. 「국산영화 〈내일까지는 말하지 마라〉 상영허가」, 1962.2.5.; 「국산영화 〈투명인의 최후〉 상영 신고의 건」, 단기4293.8.29.; 최난두, 「활극 추리영화 제작의 난제」, 『씨네마』, 입체문화사, 1963.2., 42-43면.

이었는데, 흥미롭게도 당대의 검열은 죽은 자를 설명 가능한 대상으로의 전환을 꾀하면서 표현의 범위를 넓히고 있었다. 즉 죽은 이는 실제로 죽은 이가 아니었으며, 그 비밀은 논리적으로 설명할 수 있는 상황으로 만들라는 것이었다. 이는 추리와 스릴러를 괴기보다 우위 둔 인식이 고스란히 드러난 것으로 1960년대 초반 괴기영화에서 반복되던 서사적 공통점과도 연결된다.

이를 설명하기 위해 먼저 언급해야 할 것은 1960년대 초반 등장했던 괴기영화들의 표절 문제이다. 1960년대 당시 한국영화는 표절에서 자유롭지 않았지만 특히 스릴러 · 추리 · 괴기영화로 구분되는, 즉 이전 장르적 관습이 구축되지 않았던 영화들의 표절은 영화계의 부끄러운 문제로 인식되었다.[33] 검열에서 역시 이를 주시하지 않은 것은 아니었다. 가령 영화 <살인마>(1965)는 검열에서 "흡혈귀 드라큐라와 일본의 四谷怪談(요쓰야 가이당)의 합동표절 작품"이라는 점이 지적된다. 검열관은 원작의 "십자가"를 "염주"로 바꾼 것일 뿐 매우 유사하다고 지적하는데[34] 이미 시나리오 심의 전 <살인마>가 표절이 아니라며 제작사가 제출한 각서가 수용된 탓인지[35] 더 이상의 표절에 대한 언급은 찾아볼 수 없고 영화는 제작, 개봉된다. <목 없는 미녀>(1966)도 유사하다. 이 작품은 영화제작신고가 접수된 후 영화법에 저촉되는 내용은 없으나 "작품 자체가 표절로 의심"되니 영화분과위원회의 심의 후 처리하는 것이 좋겠다는 의견이 전달된다.[36] 그러나 이 역시 "외국작품의 표절이라는 풍설로 물의를 일으키고 있"지만 "절대로 그런 사실이 없음을 해명"하였고 "차후 표절한 사실이 발

33) 1960년대 초반 등장한 괴기영화들은 작품의 모티프 외에도 명확한 영향 관계를 찾아볼 수 있다. 〈살인마〉(1965)는 〈도카이도 요쓰야 괴담〉의 모티프와 이미지 및 기법들, 〈한〉(1967)과 〈수절〉(1973) 등은 칸 영화제 수상작인 일본영화 〈카이단(怪談)(1960)의 구성과 모티프, 오프닝 크레디트의 배경 화면까지 유사하다. 백문임, 앞의 책, 103면.
34) 〈살인마〉: 「씨나리오 심의의견서」, 1965.7.22.
35) 제작사에서 제출한 「각서」, 1965.6.
36) 〈목 없는 미녀〉: 「부전지-극영화제작신고 처리 보류」, 1966.3.28.

www.kci.go.kr

견되었을 때는 여하한 처벌도 감수하겠"다는 제작사의 각서가 접수된 후[37] 수월하게 제작되었다. 확실하게 확인된 사실이 아니라면, 그리고 제작사에서 부인한다면 영화는 일단 제작되었고 이러한 관행은 무수한 표절작을 낳았다고 할 수 있다.[38]

이러한 이유로 검열서류나 시나리오가 남아 있다고 해도 작품의 내용이나 설정들이 표절로 인한 것인지 당대 관습적인 측면이 적용된 것인지 판단하는 것은 쉽지 않다. 이때 적어도 서류에서 표절로 판명하지 않았던 <마의 계단>(1964)부터[39] 주목한다면 재미있는 사실을 하나 확인할 수 있다. 시나리오 심의 시 <마의 계단>은 한 병원의 의사가 정혼자가 있음에도 간호사와 깊은 관계를 유지하다 약혼 후 간호사에게 상해를 입혀 연못에 빠뜨리고, 간호사의 혼령에 시달리는 공포스러운 작품으로 파악된다. 이 작품은 "이상심리를 소재로 한 괴기영화라는 이유로 라스트씬을 공개하지 않"아[40] 시나리오를 보완하라는 통보를 받는데[41] 그렇게 제출된 마지막 부분은 마치 귀신처럼 나타났던 진숙이 실제로는 살아 있는 것이었으며, 진숙의 시체처럼 보였던 것은 시체실에서 도둑맞은 시체였다는 내용이었다. 마지막 장면에서 모든 사실이 밝혀지기 전 영화에서 진

37) 제작사에서 제출한 「각서」. 따로 날짜가 적혀 있지는 않지만 결재란에 적힌 날짜는 5월 27일로 「부전지」이후 제출한 것이라 할 수 있다.

38) 영화계 내에서 표절은 심각한 문제였지만, 검열 시 이를 다 확인할 수 없을 뿐 아니라 표절인 것이 확실한데도 제작사의 손해를 고려하여 영화의 상영이 허용되기도 한다. 이에 대해서는 송아름, 「불황, 표절, 공모: 1970년대 영화 산업과 국가의 관계를 중심으로」, 『상허학보』56, 상허학회, 2019 참조.

39) 서류에서는 확인되지 않지만 당시 〈마의 계단〉 역시 어느 정도의 의심은 받았던 것으로 보인다. 이 작품은 '오리지날리티가 의심될 정도로 대본이 잘 짜여 있다'는 평을 받지만(「치밀한 추리극 〈마의 계단〉」, 『동아일보』, 1964.7.9.) 각본의 국적이 분명치 않다는 평을 받기도 한다(「작위적인 오싹 〈마의 계단〉」, 『조선일보』, 1964.7.19.). 이런 상황은 영화계에서 시나리오가 매끈하면 베꼈다는 꼬리가 붙는다는 언급을 통해(「신영화 납량 맞춤한 추리극-이만희 감독 〈마의 계단〉」, 『한국일보』, 1964.7.23.) 당대의 분위기를 파악할 수 있을 것이다.

40) 〈마의 계단〉: 「부내 참고」. 해당 내용은 「극영화 〈마의 계단〉 씨나리오 보완 통보」(1964.5.15.)의 서류와 함께 제출된 것으로 보인다.

41) 〈마의 계단〉: 「극영화 〈마의 계단〉 씨나리오 보완 통보」, 1964.5.15.

숙의 등장은 귀신의 등장과 다르지 않음에도 불구하고, 이 작품은 영화의 실사 검열에서도 어떠한 지적사항도 없이 통과되어 관객을 만났다.

이때 중요한 것은 죽은 이가 귀신처럼 등장했다 해도 그것이 실재하는 귀신이 아니라면, 즉 영화 내내 귀신으로 인식되었을지라도 결국 그 정체가 해명 가능한 상황이라면 미신으로 파악되지 않았다는 점이다. 실제로 검열은 귀신을 등장시켰을 때 이를 살아 있는 이로 바꾸라고 지시하거나, 수정하여 잘 짜인 추리를 통해 파악할 수 있는 것으로 변경했다면 괴기보다는 수준 높은 장르로의 전환이 이루어진 것으로 파악하였다. 가령 영화 <마녀성>(1968)의 검열과정은 이를 매우 잘 보여준다. 이 작품은 얼굴에 혹이 달린 채 숨어서 살아가던 어머니가 귀신으로 오해를 받으면서까지 딸을 지키는 이야기이다. 이 작품의 수정된 시나리오에 대한 의견서를 보면, 이 작품은 원래 "괴기적 공포물로서 살육적인 묘사와 미신 조장적 처리"등으로 인해 "자율적 재수정"을 요구했고 "전기한 살해 장면, 미신을 조장하는 처리, 연소자에 대한 학대 장면 등이 제거되어 하나의 공포적 스릴러물"로 인정받고 각본심의를 통과한다.[42][43]

그러나 제작을 마친 후 이 작품은 제출했던 시나리오의 내용과 영화의 내용이 상이하다는 이유로 검열을 신청했다가 반려 당하는데, 이때 검열관이 지적하는 몇 가지 중 눈에 띄는 것은 각본에는 딸을 괴롭히는 남편의 환각에 괴여인이 나타나는데 영화에서는 현실적으로 귀신이 나타나 미신을 정당화시킨다는 것이었다.[44] 괴여인이 실제 귀신으로 등장한 것이 문제가 되었던 셈인데, 당국은 이를 반려시키면서 신고된 시나리오의 내용과 영화의 내용이 어떻게 다른지를 매우 상세히 적고 있다.[45] 이에

42) 〈마녀성〉: 「각본심의결과통고서」, 1968.8.13.
43) 이러한 인식은 〈악마와 미녀〉에서도 매우 명확하게 드러난다. 이 작품의 「각본심의결과통고서」에서는 "원제 〈사미인의 복수〉는 완전한 괴기물 작품이었으나 초심에서의 지적된 다음 문제점을 수정하므로서 의학 범죄를 토대로 한 스리라 작품으로 정화되었다고 인정됨"이라는 총평이 적혀 있다. 〈악마와 미녀〉: 「각본심의결과통고서」, 1968.8.5
44) 〈마녀성〉: 「극영화 검열신청 반려」, 1968.9.25.

제작사는 개작신고서를 제출하면서[46] 원래 신고되었던 내용이 얼마나 문제가 있는지, 이를 어떻게 고칠 것인지를 자세히 나열한다. 딸의 성격이나 남성들의 성격을 수정하고 괴여인은 "딸을 살해코져 행동할 때 유령을 가장, 딸의 행복을 지키고 떠나"는 것으로 수정하겠다고 서술하며, 각 장면 번호를 지정하여 실제 유령이 아닌 죽음을 가장한 어머니의 복수로 수정 계획을 밝힌다.[47] 이후 제작사는 다시 검열을 신청하고, 당국은 시정통보를 덧붙이면서 개작 신고를 수리한다. 이때 시정사항으로 지적된 것은 역시 괴여인의 생존 여부에 대한 것으로, 딸이 어머니의 묘소에서 슬퍼하는 장면을 삭제하고 딸이 어머니가 죽은 것으로 오인하도록 달리 설정하라는 것이나 괴녀의 형상이나 괴성, 행동 등을 괴기적이 아닌 살아있는 사람의 소행으로 수정하라는 지시가 이어졌다.

결국 귀신과 같이 실재할 수 없는 것의 소행을 실재하고 있는 이의 행위로 바꾸라는 지시는 검열을 통해 미신을 제거하는 한 방식이었다고 할 수 있다. 이는 괴기적 요소가 엉성하게 변화할 것을 알면서도 진행될 만큼 중요한 것이었다. 영화 <몽녀>(1968)는 검열과정에서 괴기적 요소가 가미된 반공영화로 구분된다. 이 작품은 "조련계 간첩을 주요 등장인물로 설정해두면서도" "간첩의 활동면과 수사진의 대공 활동이" 그려지지 않은 "오락영화" 였는데 수정을 통해 반공영화로 구분된다.[48] 이때 수정된 내용은 유령이 출현하여 복수하는 장면을 인물을 죽이지 않고 당국에 신고

45) 〈마녀성〉: 「극영화 〈마녀성〉의 검열 결과 내용」, 「극영화 〈마녀성〉 제작신고 씨나리오 내용」. 이 두 문서는 앞의 「극영화 검열신청 반려」 뒤에 첨부되어 있는 것이다.

46) 〈마녀성〉: 「극영화 개작신고서」, 1968.9.27.

47) 〈마녀성〉: 「극영화 〈마녀성〉 개작신고내용」. 이 문서는 「개작신고내용설명서」(1968.9.30.)에 첨부된 문서이다.

48) 이 작품이 반공영화로 구분된 것은 제작자의 의도라기보다 검열과정을 통해 만들어진 것으로 보인다. 영화제작 신고 시 경유해야 하는 영화제작자협회의 「확인서」에 따르면 이 작품은 합동각본심의위원회의 심의 결과 반공 작품으로 확인되었다는 문구를 찾아볼 수 있다. 이 작품의 오리지널 시나리오와 심의 시나리오를 비교해보면 처음부터 공화국의 인물들이 등장하긴 하지만 그 중심에 금괴 찾기가 있었던 것이 비해 심의 시나리오에서는 대공 활동에 대한 표지가 늘어난다.

하도록 바꾼 것과 유령의 소리를 통해 간첩을 위협한 것을 인물의 녹음 소리로 바꾼 것 등이었다.[49]

이후 제작된 영화는 검열에 합격하는데,[50] 검열 합격통보 전 작성된 「영화검열의견서」 에서 이 작품이 반공영화로서는 괜찮지만, 괴기적 요소를 가미하여 흥행을 고려한 작품이라고 보기엔 괴기적 요소가 엉성한 영화라거나 안일한 반공적 소재로 반공영화제작이라는 명분 아래 괴기적 흥미를 노린 작품이라는 평가가 따라붙는다.[51] 이 평가는 검열관들이 본 작품이 어떤 성향의 작품인지, 무엇을 노리고 있는지를 명확히 파악했으면서도 반공을 위해 괴기적 요소를 현실의 것으로 바꾸게 했다는 것을 알 수 있다. 이후 검열관들에 의해 '괴기적 반공영화' 혹은 '반공괴기영화'로 구분되었던 이 작품은 반공이라는 요소를 완전히 뺀 채 괴기영화로 홍보된다.[52]

이처럼 귀신은 실재할 수 없는 것이기에 해명 가능한 것으로 바꾸라는 검열의 지시는 1960년대 초반의 괴기영화에서 극의 초중반 귀신이 등장하다 극의 후반 갑작스레 귀신의 행동이 살아 있는 인물의 복수였다는 식의 서사 구조가 어디에서 기인한 것인지를 보여준다. 귀신의 위협을 비밀을 지닌 이의 행동으로 설명하는 이 같은 방식은 어설픈 추리 형식을 띠면서 괴기적 표현들을 축소 시키고 있었다. 이쯤에서 한 가지 의문이 떠오를 수 있다. 알다시피 한국 괴기영화에 있어 앞서 설명한 영화들보다 훨씬 인상적인 기억을 남긴 것, 그리고 전형으로 굳어진 영화들에는 분명 귀신이 등장하고 있기 때문이다. 1960년대 초반 새로운 시도로서 등장하

49) 〈몽녀〉: 「각본심의결과통고서」. 날짜가 명시되어 있지 않지만 '재'심의한 결과라는 점에서 처음 「영화제작신고서」가 제출된 1968년 4월 22일 이후로 추측해볼 수 있다.
50) 〈몽녀〉: 「장편영화 〈몽녀〉」 검열합격」, 1968.7.27.
51) 〈몽녀〉: 「영화검열합격증」(1968.7.27.) 뒤로는 합격증이 발급되기 전인 7월 25일에 작성된 여러 검열관들의 「영화검열의견」 문서가 각 검열관 별로 5장이 첨부되어 있는데 여기에서 이 작품의 성격에 대한 인식을 확인할 수 있다.
52) 이 작품의 포스터 어디에서도 반공에 대한 내용은 찾아볼 수 없다. 이 영화가 강조하는 것은 '입체영화'라는 점과 '추리 괴기영화'라는 점이다.

던 괴기영화들은 명맥을 이어가지 못했고 전혀 다른 방향의 괴기영화들이 1960년대 후반에서 1970년대 초반을 채우고 있었다. 그리고 이 영화들에는 분명 귀신이 등장했다.

4. '옛날 옛적'으로의 회귀와 지방 극장을 떠도는 원귀

광기를 띤 주인공이 죽은 것으로 위장한 이들의 공격을 받는 영화들은 1960년대 중반을 넘어서면서 거의 제작되지 않는다. 흥행 목록에서 그나마 이름을 찾아볼 수 있는 것은 <목 없는 미녀> 정도로, 새로운 시도만큼 큰 성과가 따르지 않았다고 할 수 있다. 야심차게 등장했지만 관객들의 관심을 끌지 못하는 영화들이 점차 사라지는 것은 그리 어색하지 않다. 그리고 같은 시기 이 자리를 비슷한 듯 다른 영화가 채울 수 있다면 더욱 그렇다. 분명 원귀가 등장했던 영화, <월하의 공동묘지>로 대표되는 한국 공포영화의 원형처럼 놓인 영화들은 1960년대 중후반부터 등장하기 시작하면서 새로운 괴기영화의 축을 마련했다.

1967년 <월하의 공동묘지>로 시작된 원귀 중심의 영화들은 익숙한 서사적 틀을 가지고 있었지만, 앞서 살펴본 당대 괴기영화의 흐름으로 본다면 오히려 신선하다고 볼 수 있을 것이다. <악의 꽃>을 시작으로 괴이한 인물들이 등장하고 그 출현의 이유를 쫓는 영화들이 개봉되던 1960년대 초, 원귀가 등장하는 유형의 영화는 <대장화홍련전>(1962)과 <모란등>(1964) 정도였는데 이 작품들은 검열에서 '고대 비극'으로[53], 그리고 '사극'으로 인식되었을 뿐[54] 괴기의 영역에서 소비되지 않았다. <대장화홍련전>은 포스터에 '비극'으로 명시되어 있으며, <모란등> 역시 포스터에는

53) 〈대장화홍련전〉: 「국산영화 〈대장화홍련전〉 상영허가」, 1962.2.5.
54) 〈모란등〉: 「영화상영허가신청서」, 1964.1.29.

www.kci.go.kr

‘원한’이나 ‘귀신’이라는 단어가 등장하긴 하지만 괴기스러운 분위기는 찾아볼 수 없다. 결국 한국영화에서 원귀가 공포의 대상으로 소비된 것, 부각 되기 시작한 것은 많은 논자들이 언급한 <월하의 공동묘지>부터 였다. 그러나 앞서 살펴본 검열의 양상으로 미루어 명확하게 귀신의 형상이 등장한 이 영화와 이후의 흐름은 의아한 감이 없지 않다.

당겨 말해 <월하의 공동묘지>는 검열에서 귀신와 관련하여 어떠한 지적도 받지 않았다. <월하의 공동묘지>는 「심의의견서」에 ‘위반사항 없’다는 확인을 받은 후[55] 영화제작 신고와 제작의 절차를 거쳐, 이 작품을 ‘괴기 극영화’라고 명시한 「영화검열신청서」를 제출한다.[56] 약 보름 후 이 작품은 검열에 합격하는데 검열을 통해 파악한 이 작품의 내용은 흥미롭다. 이 작품은 “일제 시 형설의 공을 쌓은 여학생 명순은 학생운동 사건으로 감옥에 드러간 오빠와 애인 김한수의 석방을 위해 기생 월향으로 전락, 갖인 고생 끝에 애인 한수를 구하고 결혼까지 하나 찬모 조난주의 간계로 억울한 누명을 쓰고 죽은 월향은 잡귀로 원수를 갚는다는 괴담”으로 파악되었고 난주가 칼을 내리찍거나 다른 이의 목을 조르는 장면 등의 화면 단축이 지적된 후 검열에 합격한다.[57]

즉 이 작품은 ‘잡귀’가 등장하는 ‘괴담’임에도 불구하고 잡귀의 행위나 형상보다는 악인으로 등장하는 찬모의 행동에 주의를 주는 정도에서 검열이 진행되고 있다. 이는 앞서 귀신의 행동을 해명 가능한 것으로 바꾸라며 귀신의 등장을 허용하지 않았던 것과는 분명한 차이라 할 수 있다. 비슷한 시기에 제작된 영화 <한>(1967)과 이듬해 제작된 <한(속)>(1968) 역시 마찬가지이다. 영화 <한>과 <한(속)>은 각각 세 가지 기이한 이야기를 묶은 옴니버스 형식의 영화였는데 제작사는 제작신고 시 두 작품을 ‘역사극 야담’,[58] ‘극영화’ 등으로 신고하지만[59] 검열 시 <한>은 ‘괴담’,[60]

55) 〈월하의 공동묘지〉: 「심의의견서」, 1967.7.24.
56) 〈월하의 공동묘지〉: 「영화검열신청서」, 1967.8.8.
57) 〈월하의 공동묘지〉: 「국산영화 〈기생월향지묘〉 검열합격」, 1967.8.11.

www.kci.go.kr

<한(속)>은 시나리오 심의에서는 '전설'이거나[61] 전편과 같은 '괴기성 사극작(史劇作)', 영화 검열 시에는 '시대극' 등으로 파악된다. 그러나 두 작품은 모두 귀신의 등장이나 행위보다는 관뚜껑을 열거나 인물의 사망 장면, 무덤을 파헤치는 장면 등이 주의를 받을 뿐[62] 죽은 이의 귀환에 대해서는 특별한 지적을 받지 않는다.

그렇다면 이처럼 완전하게 달라진 검열의 반응을 무엇으로 설명할 수 있을까. 주목해야 할 것은 <월하의 공동묘지>나 <한>, <한(속)> 등에서 설정하고 있는 시대적 배경이다. 이 작품들은 가깝게는 일제 식민지, 멀게는 '사극', '시대극'이나 '야담' 등으로 명명될 수 있는 과거를 배경으로 설정하고 있다. 즉 앞서 정신착란 등과 같은 환각을 통해 잔혹함을 상쇄시키고 죽었던 이를 살아 있던 이로 바꾸어야 했던 작품들이 모두 당대의 동시성을 담보했던 것과는 다르게, 이 작품들은 현실에서의 불안과 완벽하게 거리를 두고 있었던 것이다. 영화의 배경을 과거로 전환 시킨 것은 현실의 잔혹함과도 또 귀신이 현재에 실재할 수 있을 것이라는 미신도 교묘히 비껴가면서, 검열의 기준이 되었던 "공서양속을 해하거나 사회질서를 문란하게 할 우려"[63]를 잠재울 수 있었다.[64] 이처럼 '귀신'을 '옛날

58) 〈한〉: 「영화검열신청서」, 1967.8.9.
59) 〈한(속)〉: 「영화검열신청서」, 1968.1.26.
60) 〈한〉: 「국산영화 〈한〉 검열합격」, 1967.8.11.
61) 〈한(속)〉: 「영화각본심의의결서」 중 「씨나리오 검토의견」, 1967.12.29.
62) 〈한(속)〉: 「국산영화 〈한(속편)〉 검열합격」, 1968.1.30.
63) 영화법의 제정 시 '공서양속'과 관한 내용은 영화법 시행규칙의 제5조(상영허가의 심사기준)에서 허가되지 않는 15개의 항목 중 가장 마지막 '15. 기타 공서양속을 해할 염려가 있다고 인정되는 때'에 명시되어 있었다. 그러나 1966년 개정 영화법에서 이 항목은 영화법 13조의 검열 기준에서 '헌법의 기본질서에 위배 되거나 국가의 권위를 손상할 우려가 있을 때', '국제간의 우의를 훼손하게 할 우려가 있을 때', '국민정신을 해이하게 할 우려가 있을 때' 등과 함께 명시되면서 검열의 중요한 기준이 된다. 개정된 영화법이 적용된 영화법 시행규칙의 제9조(영화검열기준)에서는 법 제13조 제1항 제2호의 규정에서 '공서양속을 해하거나 사회질서를 문란하게 할 우려가 있을 때'라 함은 다음 각호의 1에 해당하는 경우를 말한다고 명시하며 총 18개의 하위 항목을 둔다.
64) 이러한 인식은 비록 시간적 거리는 있지만 역시 괴기영화였던 영화 〈괴기〉(1980)의 심의과정에 매우 명확하게 드러난다. 이 작품은 마치 좀비와 같이 죽은 자가 살아 돌아온

옛적에' 등장하는 것으로 한정하는 것은 당대 일상에서 멀지 않았던 미신과 불합리 등은 과거의 것으로 밀어내고 '지금'의 '공서양속'과 '사회질서'가 유지된다는 것을 보여주면서 자연스럽게 전근대성을 감추고 현실의 안전을 담보할 수 있었던 것이다. 더군다나 작품의 시대적 배경으로 인해 '사극'이나 '시대극' 등으로 인식되기도 했던 괴기영화들은 더더욱 괴기성을 현실과 먼 것으로 떨어뜨릴 수 있었다.

가령 억울하게 죽은 여인이 여우의 혼에 씌어 복수한다는 이야기인 <천년호>(1969)는 신라 시대라는 매우 구체적인 배경을 설정하고 진성여왕이 용장을 사모하고 그를 유혹한다는 내용을 담고 있다. 이 작품이 시나리오 심의를 마치고 「제작신고수리서」를 제출했을 때 시정하라는 내용 중 하나가 '시대적 고증'을 받으라는 것이었다.[65] 시나리오 자체는 문제가 없으며 이를 전설적인 이야기임을 영화에 자막 등으로 표시하라고 지시했음에도[66] 당국은 구체적인 시기와 특정인을 중심에 둔 내용에 대한 고증을 요청했던 것이다. 이러한 고증의 요구는 영화 <오공녀의 한>(1969)에서도 확인할 수 있다. 이 작품은 영화의 앞뒤로 도로 건설의 의지를 드러내는 인부와 미신을 믿고 있는 마을 사람들 간의 갈등을 짧게 삽입하고 영화의 중심을 지네 전설을 보여주는 데에 집중한다. 이 작품은 제작신고 수리 전 역시 고증을 받으라는 시정사항을 통보받는데, 시나리오의 내용이 오공총(蜈蚣塚)이라는 구체적 명칭이 등장하는 전설을 중심에 두기 때문인 것으로 보인다.

다는 설정을 하고 있는데 이 작품의 「시나리오 심의의견서」에서 흥미로운 권유를 찾아볼 수 있다. 심사의견에서 이 작품은 "끔찍하고 참혹한 엽기적 연쇄 살인사건이 현실감 주는 우리 신변에서 벌어지고 있으므로 다음 지시사항에 따라 개작"을 바란다며 덧붙이는 것은 "괴기적 내용은 아주 오래된 옛날이나 먼 장래로 그 배경을 설정하여 현실감 주는 일이 없어야 하는데" 이 작품은 현실성이 강하다는 것이었다. 이러한 의견은 이전 전설과 같은 작품들이 어떻게 원귀를 만날 수 있는지를 꽤 명확하게 설명해 준다고 할 수 있다. 〈괴시〉: 「시나리오 심의의견서」 및 「지적사항」, 1980.6.28.

65) 〈천년호〉: 「극영화 〈천년호〉 제작신고수리 및 시정사항 통보」, 1969.10.19.

66) 〈천년호〉 위의 서류.

이처럼 역사적 고증을 받으라는 지시는 1960년대 후반부터 1970년대를 지나면서까지 과거를 배경으로 한 많은 영화들에 내려지는 것이었다. 제작사들은 다양한 인사들에게 고증서를 받아 첨부하는 것으로 역사적 고증을 받으라는 지시를 수행해야 했다. 그리 어려운 일은 아니었지만,[67] 이 절차가 제작 기간을 지연시키는 요소가 되는 것은 분명했다. 그렇다면 이를 피할 수 있는 방법은 매우 간단하다. 특정한 시대도 명칭도 없는 '옛날 옛적'을 배경으로 하여 그곳에 귀신을 등장시킨다면 수월하게 검열을 넘길 수 있을 것이라는 점을 충분히 예상할 수 있기 때문이다.

1970년에 접어들자마자 <사녀의 한>(1970), <엄마의 한>(1970), <누나의 한>(1971), <옥녀의 한>(1972) 등과 같이 익숙하게 들어왔던 그 어느 때의 이야기들이 한(恨)이라는 제목을 붙여 쏟아져 나온 것은 이처럼 검열을 수월하게 통과할 방법을 찾았기 때문일 것이다. 정확히 어느 시기라 설명할 필요 없이 전해 내려오는 이야기들을 스크린으로 옮긴듯한 이 영화들은 여귀들이 자신이 애착을 갖는 이를 지키고자 나타나고 종국에는 안타까운 사연이 드러나는 가정비극으로 구성됐다. 권선징악의 주제가 도드라지며 여귀들이 특별히 위해를 가하기보다 나타나는 것 자체로 공포심을 조장한 이 영화들은 잔혹한 표현과 멀어졌고, 결국 이를 둘러싼 슬픈 정서는 이성적인 판단보다는 다분히 감정을 자극하는 방식으로 기울어지면서 현재까지 이어지는 공포영화의 축을 형성했다고 할 수 있다. 이 작품들은 특별히 검열에서 문제가 되는 경우는 드물었고[68] 익숙한 만큼 고

67) 1960년대 후반부터 1970년대 내내 검열에서 시대극에 대한 고증의 요구가 이어진다. 그러나 이는 진짜 고증 여부를 확인하려는 것이라기보다는 추후 문제가 생겼을 때 명분을 만들기 위한 행정적 절차의 성격이 크다. 고증서는 특별한 양식이 없었을뿐더러 외부 권위자가 적은 한 문장만으로도 수리되었기 때문이다. 또한 제작자가 선택한 권위자 역시 역사적 사실과는 상관없는 문학박사나 도서관 관장, 혹은 아예 지위도 적히지 않은 이들인 경우도 있었다. 그러나 이로 인해 검열에서 문제가 되는 경우는 없었고 그저 이 서류는 확인의 절차를 밟은 것만으로 수리되었다. 이에 대해서는 송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」, 99-100면 참조.

68) 종종 〈엄마의 한〉(1970)과 같이 미신에 유의하라는 식의 지시가 있기도 하다. 그러나 이는 내용을 바꾸라기보다는 완화하라는 성격이 강하며, 이보다는 아이에 대한 악행이

정적인 관객도 끌 수 있었다.

이쯤에서 이와 같은 검열의 양상과 수용과 관련하여 떠올릴 수밖에 없는 의문이 있을 것이다. 과연 이 작품들이 이렇게 검열에 민감하게 반응했는가, 혹은 이렇게 쉽고 빠르게 검열을 수용하여 작품에 적용했는가에 대한 문제가 그것이다. 특히 1960년대 초반 나름의 시도를 했던 괴기영화가 후반으로 접어들면서 비슷비슷한 영화로 수렴되었고 여기에 검열도 일조했다는 결론은 검열과 장르 영화의 관계를 새롭게 파악했다는 시도보다 역시 검열이 영화의 다양성을 가로막았다는 부정적인 측면을 부각시킨 것으로 보일 확률이 높다. 그러나 이러한 인식의 근저에는 영화계는 검열과 대립해야 한다는 고정관념이 자리하고 있다는 점을 분명히 할 필요가 있다. 즉 검열은 영화의 독창성을 훼손한다는 점에서 늘 대항해야 할 것이며 검열로 인한 자기검열은 창작의욕을 꺾는 것이니 경계해야 하거나 부정적인 것일 뿐이라는 생각이 바로 이 의문에 가로놓여 있기 때문이다. 이러한 관점은 검열이 의무적으로 처리해야 할 행정절차였으며, 이 절차를 줄일수록 경제적으로 영화를 제작할 수 있다는 실리적인 측면을 배제한다. 영화를 제작하는 다양한 이유들 중 수익을 남겨야 한다는 중요한 목표를 삭제하고 있는 것이다.

<투명인의 최후>(1960), <악의 꽃>(1961), <마의 계단>(1964), <살인마>(1965), <목 없는 미녀>(1966)와 같은 작품들이 명보극장, 국제극장, 국도극장과 같은 개봉관에서 개봉했지만 관객의 큰 호응을 받지 못했고 괴기영화는 점차 재개봉관으로 밀려났다. <악마와 미녀>(1968), <마녀성>(1968), <몽녀>(1968) 등은 코리아, 뉴서울, 동대문, 동일, 용산, 서울극장과 같은 변두리 재개봉관에서 귀신이 등장하던 <월하의 공동묘지>(1967)나 <오공녀의 한>(1969), <요화의 전설>(1970)과 같은 작품들 역시 오스카·한일극장과 같은 재개봉관과 그 외 지역 극장으로 옮겨가고 있

더 크게 지적되고 시나리오 역시 이 방향으로 수정된다. 이외에 위의 나열된 영화의 검열 중 어디에서도 귀신의 등장에 대해 지적사항은 찾아볼 수 없다.

www.kci.go.kr

었다. 이는 괴기영화가 특별한 실험 혹은 작품성을 보여주려던 초기와는 다르게, 빠르게 찍어 많은 극장에서 상영하며 수익을 올릴 수 있는 매우 경제적인 장르로 변화했다는 것을 보여준다.[69]

1960년대 초반 새로운 장르로 등장했던 괴기영화들이 점차 개봉관에서 재개봉관으로 그 자리를 바꾸는 것은 괴기영화와 검열의 관계에 대해 다시 생각하게 한다. 당시 제작비에 따라, 또한 지역의 규모에 따라 관람료가 정해졌다는 점을 생각해보면[70] 큰돈을 들여 개봉관에서 상영하다 흥행을 하지 못하는 것보다는 적은 제작비로 지역을 돌며 박리다매 식 수익을 올리는 것이 덜 위험한 제작방식이라고 할 수 있다. 또한 정부가 지속적으로 영화제작업의 기업화를 추구하고 있었지만, 실제로 제작비를 마련하는 데에 지방흥행업자들의 입김은 상당히 센 것이었다. 지방흥행업자에게 제작비를 받으려면 그만큼 흥행성이 높은 작품이 필요했고, 흥행이 되었던 장르 영화는 투자를 설득하는 데에 유용하게 작용했을 확률이 높다.[71] 결국 재개봉관을 돌며 수익을 올릴 수 있던 괴기영화를 빠르게 많이 찍어 상영하려면 상당한 기간이 소요되는 검열이라는 행정절차를 문제없이 최대한 빠르게 지나가는 것은 매우 중요한 업무였다고 할 수 있는 것이다.[72]

---

69) 이순진, 앞의 논문, 56-82면 참조.

70) 이순진, 위의 논문, 67-71면 참조.

71) 당시 영화제작업자들은 지방 장사들에게 제작비를 받기 위해 작품이 흥행할 것처럼 보이도록 꾸며 주의를 끌었다. 안정무, 배수경 채록, 「1차 구술채록문: 1970년대 초반 한진흥업의 합작영화들」, 『1970년대 한진흥업의 합작영화들』 한국영상자료원, 2014, 31면.

72) 가령 앞서 설명한 바 있는 〈마녀성〉은 수정사항이 많았고 그만큼 개작해야 하는 부분 역시 많았는데 영화검열신청서를 반려받고 시나리오 개작신고서를 제출하는 것은 이틀 후, 그리고 그 내용을 어떻게 수정할 것인지 6장에 설쳐 상세한 설명을 작성하여 제출하는 것은 그로부터 사흘 후이다. 이렇게 시나리오 수정지시를 받고 서류가 오가는 중에도 처음 제작신고서를 제출하고 합격증을 받는 데까지는 두 달이 채 걸리지 않는다. 물론 이러한 짧은 제작과정은 당시 신고도 하지 않은 채 미리 영화를 제작하는 불법적인 관행 때문일 수도 있겠지만, 제작이 들어간 후 검열의 지시사항을 이행하면서도 검열의 전 과정을 이렇게 빨리 마쳤다는 것은 영화의 완성도 보다는 빠른 제작이 더 이익

제작자의 입장에서 괴기영화가 대작과 같이 흥행하는 영화의 대열에 설 수 없다면, 아직 수요가 있는 지방 극장이나 재개봉관 등을 노려 수익을 올리는 것이 경제적이다. 그렇다면 이때의 검열은 의무적으로 처리해야 하면서도 문제가 생기지 않도록 신속하게 지나가야 할 절차 그 이상도 이하도 아니라 할 수 있다. 이러한 관점에서 본다면 재개봉관에서 상영된 많은 괴기영화들이 옛날 옛적 익숙한 이야기로 비슷하게 만들어진 것이 그리 이상하지 않다. 쉽게 검열을 지날 수 있으면서도 여러 극장에서 일정한 관객을 끌 수 있는 내용의 영화, 이러한 이야기의 틀이 결국 하나의 경향이자 장르적 특징이 될 수 있기 때문이다. 이는 한국영화사에 등장한 괴기영화라는 장르가 그 자체로 온전하게 도입되었다기보다 당대 제도와 길항하며 세공된 독특한 정체성을 가진다고 할 수 있을 것이다.

5. 당대의 제도 속 장르 영화의 확립과 의미

한국 공포영화의 구분은 귀신의 유무에 있다고 해도 이상하지 않을 만큼 귀신의 존재는 장르를 규정하는 데에 중요한 요소이다. 한 인물이 귀신이 되어야 했던 이유와 그에 대한 복수는 죽음과 밀접하게 관계하면서 잔혹성과 쉽게 멀어질 수 없다는 점도 공포영화의 특징적인 부분이라 할 수 있다. 현재까지 유지되고 있는 공포영화의 장르성은 그 전신이었던 괴기영화에서 충분하게 표현되기 힘들었고 다양한 표현을 경유해야 했다. 당대의 서류나 시책, 그리고 시나리오의 변화를 검토했을 때 그 원인이 검열이었다는 것은 분명하다. 그러나 이것을 검열이 영화의 제작을 방해했다거나 개봉을 막았다는 식의 제재로 단순히 규정할 수는 없다. 검열은 결코 단선적으로 움직이지 않았으며, 검열에 민감하게 반응해야 했던 제

www.kci.go.kr

이라는 계산에 따른 것이라고 할 수 있을 것이다.

작자들 역시 반복되는 검열을 통해 검열을 수월하게 넘길 수 있는 방법을 충분히 학습할 수 있었기 때문이다.

1960년대에 등장한 괴기영화의 검열은 이를 매우 잘 보여준다. 새로운 유형의 영화가 유입될 때, 검열에는 일반적으로 떠올릴 수 있는 제재를 넘어 이 영화가 어느 정도의 수위로 표현되어야 할지, 누구에게 소비될지 등에 대한 기준을 세워야 하는 업무가 주어지는 것이라 할 수 있다. 또한 업무 상의 편의를 위해서라도 비슷하게 분류된 영화의 기준을 마련하는 것은 필수적인 일이었을 것이다. 괴기영화는 표현에서의 잔혹성과 귀신의 등장으로 인한 전근대적 인식이라는 검열 시 배제해야 하는 요소들을 내재한 장르였고, 검열은 이에 대한 적절한 규준을 필요로 했다.

검열은 잔혹한 표현들은 현실에서 벌어지지 않는 것으로, 단지 속임수이거나 주인공의 착각인 것으로의 수정을 제안한다. 또한 귀신이 등장하는 장면은 귀신이 아닌 해명 가능한 인간의 행위로 그 방향을 선회하도록 했다. 이는 괴기물이라기보다는 추리나 스릴러에 가까운 영화로 자리하면서 1960년대 초반 괴기영화의 특징을 설정한다. 그러나 관객들은 이 영화들에 큰 관심을 가지지 않았고, 오히려 귀신이 등장하는 영화들에 관심을 가지기 시작했다. 흥미롭게도 이 영화들은 옛날 옛적을 배경으로 귀신을 등장시키면서 현실과 거리를 두었고, 귀신에게 슬픈 사연을 부여하여 잔혹성을 피해가고 있었다. 이 작품들은 비슷비슷한 모습으로 제작되어 재개봉관을 중심으로 개봉했고, 상당한 수익을 남길 수 영화로 자리잡았다. 옛날 옛적 슬픈 사연을 지닌 귀신들에게 관객들이 관심을 보였을 때 이 영화를 제작하는 이들에게 검열은 더 많은 영화를 만들 수 있도록 빠르고 수월하게 지나쳐야 할, 무시할 수는 없지만 그렇다고 특별히 두려워할 것도 없는 절차일 뿐이었다. 제작자들이 빠르게 이 과정을 거칠 수 있던 것은 괴기영화 검열에 대한 일정한 기준이 마련되었고, 제작자들은 이를 충분히 알고 있었다는 점을 의미하기도 했다.

www.kci.go.kr

이처럼 장르 영화는 다양한 담론과 관계하며 장르성을 형성할 수 있으

며 여기에는 한국영화사에서 결코 함께 설명하지 않았던 검열까지도 포함될 수 있다. 검열은 협의와 불화를 통해 영화에 일정한 기준을 제공하면서 서사와 표현의 한계를 설정하고 있었기 때문이다. 물론 특정 영화가 검열의 피해가 아닌 '관계' 속에 놓일 수 있다는 것은 검열에 대한 유연한 시각이 마련되었을 때에 가능한 일일 것이다. 검열은 모든 영화에 적용되었지만 어떻게 가해졌느냐, 그리고 어떻게 수용하느냐 혹은 인식하느냐에 따라 매우 다른 결과가 나올 수밖에 없는 유동성을 지니고 있다. 새로운 장르가 토착화하는 데에 영향을 미칠 수 있는 수많은 요소 중 검열 역시 포함 시켜야 하는 이유가 여기에 있다.

참고문헌

1. 기본자료

이창근 감독, <투명인의 최후>(1960)
이용민 감독, <악의 꽃>(1961)
김묵 감독, <내일까지는 말하지 마라>(1962)
정창화 감독, <대장화홍련전>(1962)
김기영 감독, <고려장>(1963)
유현목 감독, <김약국의 딸들>(1963)
이용민 감독, <무덤에서 나온 신랑>(1963)
이만희 감독, <마의 계단>(1964)
백호빈 감독, <모란등>(1964)
이용민 감독, <살인마>(1965)

www.kci.go.kr

이용민 감독, <목 없는 미녀>(1966)
권철휘 감독, <월하의 공동묘지: 기생월향지묘>(1967)
유현목 감독, <한>(1967)
박윤교 감독, <마녀성>(1968)
임권택 감독, <몽녀>(1968)
유현목 감독, <한(속)>(1968)
이용민 감독, <악마와 미녀>(1968)
신상옥 감독, <천년호>(1969)
이용민 감독, <사녀의 한>(1970)
이유섭 감독, <엄마의 한>(1970)
이유섭 감독, <누나의 한>(1971)
박윤교 감독, <옥녀의 한>(1972)
강범구 감독, <괴시>(1980)의 영화·심의 서류 및 시나리오

2. 단행본

김소영, 『근대성의 유령들』, 씨앗을 뿌리는 사람, 1999.
백문임, 『월하의 여곡성』, 책세상, 2008.
안종화, 『한국영화측면비사』, 춘추각, 1962.
이영일, 『한국영화전사』, 한국영화인협회 편, 1969.
토마스 샤츠, 한창호·허문영 옮김, 『할리우드 장르의 구조』, 한나래, 1995.
한국영상자료원 편, 『한국 영화역사 속 검열제도』, 한국영상자료원, 2016.
허지웅, 『망령의 기억』, 한국영상자료원, 2011.

3. 논문 및 기타

김지영, 「괴기, 불균등한 근대에의 저항과 공포의 변증법-1960년대 잡지 『명랑』의 괴기 서사 연구」, 『우리문학연구』 64, 우리문학회, 2019.
김화랑, 「살인 등 '스릴라'로 새 시대에 호응: 일본 제작계 현황」, 『국제영화』, 국제영화사, 1960.6.
김훈순·이소윤, 「한국 현대 공포영화와 장르 관습의 변화」, 『미디어, 젠더&문화』 4, 한국여성커뮤니케이션학회, 2005.
문교부 고시 24호, 「공연물검열세칙」(단기 4289(1956)년 7월 21일), 『국제영

화』, 국제영화사, 1960.7.
송아름, 「1970년대 한국영화 검열의 역학과 문화정치」, 서울대 박사학위 논문, 2019.
_____, 「불황, 표절, 공모: 1970년대 영화 산업과 국가의 관계를 중심으로」, 『상허학보』 56. 상허학회, 2019.
_____, 「영화 〈기적(汽笛)〉의 표절시비사건이 드러낸 심의기구의 위상」, 『우리문학연구』 56, 우리문학회, 2017.
송효정, 「실험실의 미친 과학자와 제국주의적 향수-1960년대 한국 고딕 SF영화 연구」, 『대중서사연구』 20, 대중서사학회, 2014.
안정무 · 배수경 · 채록, 「1차 구술채록문: 1970년대 초반 한진흥업의 합작영화들」, 『1970년대 한진흥업의 합작영화들』 한국영상자료원, 2014.
이만희, 「씨나리오 작법 5개의 장르-미스테리에 대해서」, 『영화연예』, 영화연예사, 1964.10.
이선주, 「1960년대 한국 '입체영화'의 계보학: 장석준, 이용민과 3D 영화의 지역적 번역」, 『영화』 12, 부산대 영화연구소, 2019.
이순진, 「한국 괴기영화의 변화과정에 대한 연구」, 중앙대 석사학위 논문, 2001.
이화진, 「할리우드에서 온 '왜색영화'-〈8월 15야(夜)의 찻집〉과 탈식민 냉전 한국의 영화검열」, 『상허학보』 59, 상허학회, 2020.
조준형, 「한국영화검열사의 몇 가지 주제에 대한 시론적 연구」, 『한국극예술연구』 59, 한국극예술학회, 2018.
_____, 「1960-70년대 외화수입과 외화검열체제의 변화: 행정은 어떻게 검열(자)를 생산하는가」, 『영화연구』 84, 한국영화학회, 2020.
_____, 「박정희 정권 후반기 영화와 섹스 그리고 국가」, 『한국극예술연구』 45, 한국극예술학회, 2014.
최난두, 「활극 추리영화 제작의 난제」, 『씨네마』, 입체문화사, 1963.2.
최백산, 「한국영화를 위한 레포오트-추리 영화의 본질」, 『씨네마』, 입체문화사, 1962.10.
한상윤, 「이용민 감독의 공포영화 연구」, 『한국극예술학회』 52, 한국극예술연구, 2016.
호현찬 · 김동리 · 신봉승 · 김수용 · 이영일, 「기획진단: 한국적 원형의 추구-〈무녀도〉를 이렇게 만들고 싶다」, 『영화예술』, 영화예술사. 1966.4.

www.kci.go.kr

「납량 · 괴기영화 이야기」, 『동아일보』, 1960.7.18.
「영화평 기자들의 세모방담 」, 『스크린』, 스크린사, 1964.1.
「요즘의 영화 검열」, 『조선일보』, 1962.10.6.
「작위적인 오싹 〈마의 계단〉」, 『조선일보』, 1964.7.19.
「잘 팔리는 방송극 거의가 영화화 경향」, 『동아일보』, 1959.9.6.
「제10회 아주영화제 개막」. 『동아일보』, 1963.4.16.
「치밀한 추리극 〈마의 계단〉」, 『동아일보』, 1964.7.9.
「납량 맞춤한 추리극-이만희 감독 〈마의 계단〉」, 『한국일보』, 1964.7.23.
그 외 『영화연예연감』(국제영화사, 1969), 『한국연예대감』(성영문화사, 1962), 『(극영화) 국산영화검열합격현황』(문화공보부, 1973~1975), 『한국영화연감』(영화진흥공사, 1977~1985),『영화법』, 『영화법 시행령』, 『영화법 시행규칙』

www.kci.go.kr

Abstract

How to make Explainable Bizarre Characteristics —Genre Characteristics of Horror Films in the 1960s established by Censorship

Song Arum

Horror films were produced by the influence of foreign films at the beginning of the 1960s when there was unclear awareness of genre film. By their genre characteristics, these films could not but run into brutality and premodern awareness, which were important criteria of censorship, and censorship shows an interesting movement of influencing genre characteristics, proposing a direction for modification rather than disapproving these films. Censorship would set off brutality by proposing a modification to an event that did not actually took place like a trick or illusion for expressions in which cruelty was revealed, which was one of the important censorship of the times and would convert the appearance of a ghost which went against premodern awareness to a story in an explainable category by asking to change into an event made up by a living person. Accordingly, a horror film, a genre that newly appeared came to be similar to a mystery or thriller genre dealing with explainable incidents. And yet, audiences showed interest in films in which a revengeful spirit appeared like a fairy tale rather than these films. These works made a ghost with a sad story to put distance from cruelty and got over premodernism with the setting in which a ghost appeared unrelated to reality. It is easy to perceive this attitude like accepting the instruction of censorship as it is as revealing the negativity of censorship like the uniformity of works; however, as these films were produced in a short time, it was just a method found for passing censorship fast in that they were films released at

www.kci.go.kr

re-opening theaters. In other words, censorship can serve more than restrictions, and the acceptance of censorship, too, is achieved in three dimensions according to the type or purpose of the film.

Key Words: Film censorship, Foreign film, Genre film, Illusion, Probability, Re-opening theater, Revengeful spirit, 1960s.

접 수 일: 2021년 5월 12일
심사기간: 2021년 5월 17일~2021년 5월 27일
게재결정: 2021년 6월 1일

www.kci.go.kr